



Mellem romantik og naturalisme - Emil Aarestrup

Holm, Isak Winkel

Published in:
Dansk litteraturs historie

Publication date:
2008

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Holm, I. W. (2008). Mellem romantik og naturalisme - Emil Aarestrup. I K. P. Mortensen, M. Schack, & A. Sørensen (red.), *Dansk litteraturs historie: 1800-1870* (Bind 2, s. 432-451). Gyldendalske Boghandel.

Dansk litteraturs historie

Bind 2: 1800-1870

© 2008 forfatterne og Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København

Bogen er sat med Palatino hos Pamperin Grafisk

og trykt hos Narayana Press, Gylling

Billedredaktion: Annemette Sørensen

Grafisk tilrettelæggelse: Sven Reiner Johansen

Omslag: *Interiør fra Amaliegade med Kunstnerens Brødre*, maleri (udsnit)

af Wilhelm Bendz, ca. 1829; Den Hirschsprungske Samling; se også s. 309

Printed in Denmark 2008

ISBN 978-87-02-04183-5

ISBN 978-87-02-01434-1 (værket komplet)

Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner,
der har indgået aftale med Copy-Dan, og kun inden for
de i aftalen nævnte rammer.

I dette bind har

Sune Auken skrevet s. 85-99, s. 199-237, s. 246-305, s. 308-360,
s. 410-431, s. 452-475, s. 478-492, s. 533-596;

Knud Michelsen s. 13-84, s. 169-198, s. 238-245;

Marie-Louise Svane s. 100-168;

Isak Winkel Holm s. 432-451, s. 493-532;

Klaus P. Mortensen s. 361-409.

Sune Auken takker stud. mag. Signe Havsteen og
stud. mag. Hans Christian Jepsen for bistand.

I *Dansk litteraturs historie* bind 1 er der desværre indløbet fejl i kredite-
ringslisten. De korrekte sidetal fremgår af den reviderede liste s. 623.

Udgivet med støtte fra

Velux Fonden og Augustinus Fonden

MELLEM ROMANTIK OG NATURALISME – EMIL AARESTRUP

„Jeg maa dog fortælle Dem, at jeg først kom hjem i Nat Kl. 2½ efter en moersom Tour med S. Kierkegaard,“ hedder det i et brev fra 1844 fra Emil Aarestrup (1800-1856). De må have set besynderlige ud i det københavnske gadebillede: den overvægtige lyriker arm i arm med den lille, vindtørre dialektiker; lægen og teologen, erotikeren og eksistensfilosoffen, den sansebegeistrede og den syndsbevidste, den politisk liberale og den kongetro. Selvom man må nøjes med at se det umage par for sit indre blik, så kan synet være en påmindelse om, at forfatter-skaber – og menneskene bag dem – ofte er langt mere sammensatte, end man umiddelbart tror

Desværre ved vi ikke noget om, hvad det var, der gjorde Aarestrups og Kierkegaards byture så morsomme, at de fortsatte til langt ud på natten, men et af samtaleemnerne har givetvis været romantisk litteratur. Som ung var Aarestrup begejstret for den tyske romantiker Jean Paul, han tog noter til den romantiske litteraturhistoriker Friedrich Schlegels forelæsninger, han efterlignede E.T.A. Hoffmanns romantiske fortællinger, når han forsøgte at skrive prosa, og gennem hele sit liv oversatte han stakkevis af digte, blandt andet af Thomas Moore og Byron og ikke mindst af Heinrich Heine. De samme forfattere udgjorde en vigtig del af den unge Kierkegaards litterære bagage. Aarestrup og Kierkegaard befandt sig begge i kølvandet efter den tyske romantik og forsøgte at anvende det romantiske drivgods på en forandret virkelighed. Ikke mindst var de begge inspireret af romantikkens angreb på spidsborgeren – det var dengang øgenavnet for en indskrænket og snusfornuftig mennesketype. Aarestrup og Kierkegaard lagde noget meget forskelligt i ordet lidenskab, men for dem begge var lidenskabens intensitet den eneste modgift mod samtidens prosaiske geskæftighed. Altså mod de „Mænd, hvis hele Haab/ er streng Oeconomi og Runkelroesukker,“ som Aarestrup skriver et sted. Det er ikke tilfældigt, at Aarestrup fik begejstret gåsehud af Kierkegaards „gadestrygende Genius“, men



„Paa min grønne Ø jeg selv er / Nogetnær den største Klods.“ Den velpolstrede Emil Aarestrup i sit sidste leveår.

kvalme af det hyggelige ved H.C. Andersen, „i hvis Værker ligger en Uendelighed af sentimentalsk Puddersukker.“

Aarestrup klarede sig dog ganske godt i den prosaiske verden, selv om det ikke lå i kortene fra starten. Han blev født i 1800 i det jævne københavnske borgerskab. Hans forældre, kontoristen Jørgen Voigt Aarestrup og købmandsdatteren Sophie Charlotte, født Aagaard, blev

skilt i 1807 og døde begge året efter, og det betød, at Aarestrup og hans yngre bror måtte i pleje. Som ung valgte Aarestrup medicinstudiet, men der var også tid til at skrive digte og høre forelæsninger af F.C. Sibbern, H.C. Ørsted og Adam Oehlschläger. I 1827 tog han embedseksamen, blev gift med kusinen Caroline Frederikke Aagaard og fik en lægepraksis i Nysted på Lolland. Her gik tiden med lægegerningen og de i alt tolv børn, symmetrisk fordelt på seks piger og seks drenge. Den pæne symmetri blev dog brudt af en pige uden for ægteskab fra de unge år i København. Da Aarestrup døde i 1856, var han stiftsfysikus i Odense og fungerede altså som ledende sundhedsmyndighed på Fyn. Det forældreløse barn og den festglade student havde gjort karriere.

Det betød også, at den romantiske modsætning mellem lidenskab og lunken spidsborgerlighed blev de to poler, som Aarestrups eget liv kom til at bevæge sig imellem. Det prosaiske Nysted var kedsommelighed, ørken, vinterdvale, eskimoliv, børneavlende stilleben, paralyserende selskabsdøsighed og lollandsk kaffemølle. Lidenskaben søgte han på de årlige ture til København, hvor han ikke bare nød forstandens lidenskab sammen med Kierkegaard, men også mere håndgribelige lidenskaber, at dømmе efter de bevarede breve til hans københavnske bonkammerat, urtekræmmer Christian Petersen: „Selv oplever jeg Intet – Intet – Sletintet. Det saae ud som om jeg havde bragt en Gonorrhoea med fra Kbhv, men ikke engang det blev til Noget, det havde dog givet mig et Skin af modernere fransk Galanterie.“

Lidenskaben søgte han desuden i den gode mad, blandt andet som vittig og efterhånden temmelig overvægtig gæst på provinsens herregårde. Brevene til urtekræmmeren hjemme i København munder gerne ud i lange, detaljerede indkøbslister, der lyser indefra af lykkebegær. Eksempelvis: „send mig, for at bevise Muligheden af at erholde noget fra Kbhv, en Brunsvigerpølse, en Otting norsk Sild, nogle & [pund] hollandsk Ost, 1 & god Sennop, nogle Rosiner og Mandler.“ Braunschweig, Norge, Holland – det er, som om hele Europa skal sendes til Nysted og ind gennem munden; eller næsen: „Jeg har idag brugt ¼ af det & Dunkercher Rapée [snustobak], som jeg for 8 Dage siden købte i Desperation, for at snuse mig ind i en anden Verden.“

Og endelig søgte han lidenskaben i litteraturen. Kysforgiftet, foraarsdeilig, slangebygt, slangesnoet, skønhedsdrukken, fregnedbrun, lynsvanger, smidigblød, hjertesvimmel, fromthengiven, henryktdrukken, tættrykt og dog forgrenet. Selv en kort liste med Aarestrups hjemmelavede erotiske ord viser, hvordan begæret efter genstanden næsten blegner i forhold til begæret efter at tale om den. I Aarestrups bevarede

optegnelser kan man finde lange ordlister, der fungerer som en slags lyriske materialefortegnelser: lysegrønt, saftgrønt, græsgrønt, olivengrønt, bjerggrønt, høi-æblegrønt, løggrønt, sortgrønt, osv. Der er noget af det samme lys i disse ordlister som i bestillingslisterne til urtekræmmeren.

Aarestrups forfatterskab vokser med andre ord ud af en grundlæggende modsætning mellem den provinsielle endelighed og lidenskabens uendelighed, mellem eksil og ekstase. Spændingen mellem spleen og ideal har han tilfælles med blandt andre Byron og Charles Baudelaire og med æsteticismen senere i 1800-tallet. Og det er vel at mærke en spænding, som man ikke bare finder i Aarestrups liv, men også i hans digte. Et eksempel er „Enthusiasme“, hvor den meget flade lollandske natur bliver stillet over for eventyrlandet Ginistan (efter en *djinn*, en slags arabisk fe eller ånd). Digtet er det modsatte af nationalromantisk:

O, jeg ændser ei mit Danmarks
Flade Former, plumpe Grønhed –
Hvor du vandrер om, Veninde
Er et Ginistan af Skjønhed.

For Aarestrup er erotikkens og litteraturens Ginistan først og fremmest en eksistentiel nødvendighed. At digte var for ham en måde at skabe mening i en verden, der bestandig truede med at falde tilbage i meningsløs grønhed – som altså hverken var aspargesgrøngul, gulgrønlig, blaa grøn eller mørkegrøn, men bare plump grønhed. Aarestrups litterære projekt er med andre ord eksistentielt og privat, nærmest en hobby, og der skulle også en ydre anledning til for at få digtene ud på tryk. Den indtraf nytårsdag 1834, hvor Aarestrup havde inviteret den jævnaldrende Christian Winther til frokost i lægeboligen med efterfølgende oplæsning af egne digte. Winther, som allerede på dette tidspunkt var en anerkendt digter, blev begejstret og kom til at fungere som den drivende kraft bag udgivelsen af Aarestrups eneste digtsamling, *Digte* (1838). „Mine Poesier, som jeg er saa keet af som Kat af Sennop, har jeg nu endelig ekspederet til W[inther],“ skriver Aarestrup i efteråret 1837. Winther tog langtfra alle Aarestrups vellykkede digte med i digtsamlingen, og langtfra alle de digte, som han tog med, er vellykkede. Udgivelsen blev næsten heller ikke bemærket af kritikken i København, og selvom Aarestrup selv var ked af sine poesier, blev han også så ked af de udeblivende anmeldelser, at han holdt op med at dig-

te, bortset fra spredte lejlighedsdigte til fødselsdage og andre festligheder.

Det var først med Winthers udgivelse af *Efterladte Digte* i 1863, syv år efter Aarestrups død, at man begyndte at blive opmærksom på forfatterskabet. Et vendepunkt var Georg Brandes' essay om Aarestrup fra 1867, hvor lægen Aarestrup hyldes for sin djærve natursans: „Han, der frem for nogen af vores Digtere er et Jordens Barn, elsker Jorden med 'Foraarsvrímlen i Haaret', det har givet ham 'Blodets sunde Saft'." Selv om Aarestrup vrænger ad naturens plumpe grønhed, roser Brandes ham for hans sunde, naturalistiske kærlighed til jorden. Han får Aarestrup til at ligne en forløber for J.P. Jacobsen, og dette billede af Aarestrup har været dominerende langt op i 1900-tallet. Det er i bedste fald en halv sandhed, og den anden halvdel handler om hans forhold til romantikken. Aarestrup er på sin egen meget private måde en overgangsfigur mellem romantik og naturalisme, mellem idealisme og materialisme.

SAALEDES NYDER JEG SKØNHED

„Død er Vorherre foroven," skriver Heinrich Heine i et digt fra 1827, et halvt århundrede før Nietzsche. Og i en gudløs verden, tilføjer han pragmatisk, er det kun kærligheden, „das bißchen Liebe", der kan give lidt mening. I Aarestrups danske oversættelse af Heines digt lyder det sådan:

Saa dorskt og dødt det hele Spil,
At, var ei den smule Amour tilbage,
Saa var der sletintet at holde sig til.

At dømme efter Aarestrups egne digte har han mere eller mindre overtaget Heines idéhistoriske diagnose af samtiden. Et andet sted skriver han i samme ånd: „Kun i Drømmens Skyggerige/ Finder man endnu lidt Himmel." Hvordan de tilbageværende stumper af himlen ser ud, kan man få et billede af i et af de breve, som Aarestrup midt i 1820'erne sendte til sin Caroline:

Et skjønt Billede som har fulgt mig fra mit sidste Besøg i Præstø, og som jeg tidt i Ensomhed lader min Phantasie glæde sig ved, er den klare Erindring, jeg har om et par Øieblik, da Du i det fulde Maa-

neskin sad i Vinduet; kun et par Minutter saae jeg Dig saaledes, men Billedet deraf lever saa tydeligt i min Forestilling, at jeg i dette Øieblik seer Stolen paa Forhøjningen; den lyse Maaneglands gennem Ruderne; og i de grønne Straaler, halvtomgivet af det Rullegardin, min blege, blonde Engel! – O, at jeg var en dygtig Maler! Saa skulde Tusinde glæde sig derover. Saaledes nyder jeg Skønhed, Caroline (...) der hører et Slags malerisk Begeistring til at gribe et saadant Syn med alle sine fine Skygger og Farver; de fleste see kun det Grove deraf: derfor have de ingen synderlig Nydelse og glemme det snart.

Scenen er et himmelsk øjeblik, hvor den ellers ret jordbundne Caroline er blevet forvandlet til engel. Forvandlingen kan finde sted, fordi fantasien og erindringen har lavet et stykke af virkeligheden om til et „skjønt Billede". Hvis man mangler Aarestrups sans for de fine nuancer i belysning og omgivelser, ser man kun „det Grove deraf", og det vil sige pigen som plump fysik og ikke som engel. Til gengæld er englen kun til stede et kort sekund. Den stump af himlen, som det æstetiske blik fremmaner, findes kun i det „par Øieblik", hvor Caroline rammes på en særlig måde af det grønne månelys; billedet er forsvundet igen, så snart månen eller pigen bevæger sig. Englen er ikke bare blond og bleg, men også ubestandig. Derfor er det kunstnerens opgave at gribe det flygtige øjeblik med alle dets fine skygger og farver („O, at jeg var en dygtig Maler!") Og det er netop den opgave, som digteren Aarestrup påtager sig. Når den unge Aarestrup skriver „Saaledes nyder jeg Skønhed", kan man læse det som en slags manifest for et lyrisk forfatterskab, som på dette tidspunkt ikke rigtig var kommet i gang.

Det er netop således, Aarestrup nyder skønheden i sine mange ritorneller. En ritornel er en digtform, der består af blot tre verselinjer, hvor den sidste rimer på den første i en pointeagtig afslutning. I næsten alle Aarestrups ritorneller bliver blomster brugt som billeder på kvinder, nogle af ritornellerne er nærmest bare sjofle vittigheder på vers, men de bedste af dem er erotiske skønhedsglimt i ren form:

Den lysblaa Badevogn var trukket ud paa Sandet –
Man hørte Fnisen af de unge Skjønne –
Det var som Lilier blomstred under Vandet.

Det er også den slags skønhedsglimt, som Aarestrup nyder i „Erotiske Situationer", en versnovelle, der er placeret som en slags afslutning på



Caroline Aarestrup
(1808-97) malet i 1832
af ukendt kunstner. I et
af Aarestrups mange
rimbreve giver han et
signalement af hustru-
en, Caroline Aarestrup:
„Hans Kone veed du,
formerer, – sig aarlig
som en Svibel [et løg],
skjøndt hun dog endnu
saa taalelig florerer, –
med Skuldre hvide og
runde – med Tænder,
som ere friske og sunde
– med en naturlig Krøl-
lesætning – med Nakke-
haarets lange Fletning –
med Kjolens Nedring-
else – Barmens
Optvingelse – og, hvis
du det for noget regner,
– med de bekjendte
Sommerfregner.“

Digte, og som formentlig er den mest læste del af hans forfatterskab. De 51 digte følger udviklingen i en kærlighedshistorie fra tilnærmelse over hengivelse til pigens død. Sammenligner man Aarestrups versnovelle med hans inspirationskilder – ikke mindst Winthers „Annette“ fra *Nogle Digte* (1835) og Heines „Lyrisches Intermezzo“ fra *Buch der Lieder* (1827), nok bedst kendt fra Robert Schumanns *Dichterliebe* – så er det episke forløb hos Aarestrup langt mere skitseagtigt og antydnet. Det er uklart, hvem de to elskende er, hvorfor de ikke kan få hinanden, hvad hun dør af, eller om der i virkeligheden er tale om flere forskellige piger (i nogle digte har hun blå øjne, i andre brune). Hos Aarestrup er alle virkelighedens sammenhænge opløst i den enkelte situation; i stedet for en historie får vi en række intenst meningsfulde, løsrevne øjeblikke af samme slags som billedet af Caroline i månelysset.

Det løsrevne øjeblik er ofte også et løssluppet øjeblik. Det er eksempelvis tydeligt i sonetten „Jeg havde faaet Brev fra dig, Nanette“, der er

udformet som et brev til konen eller kæresten, men ikke noget særlig betryggende brev:

Jeg havde faaet Brev fra dig, Nanette.
Jeg var, begriber du, i Himmerige.
I næste Uge – du Guddommelige! –
O min Henrykkelse, den kan du gjætte!

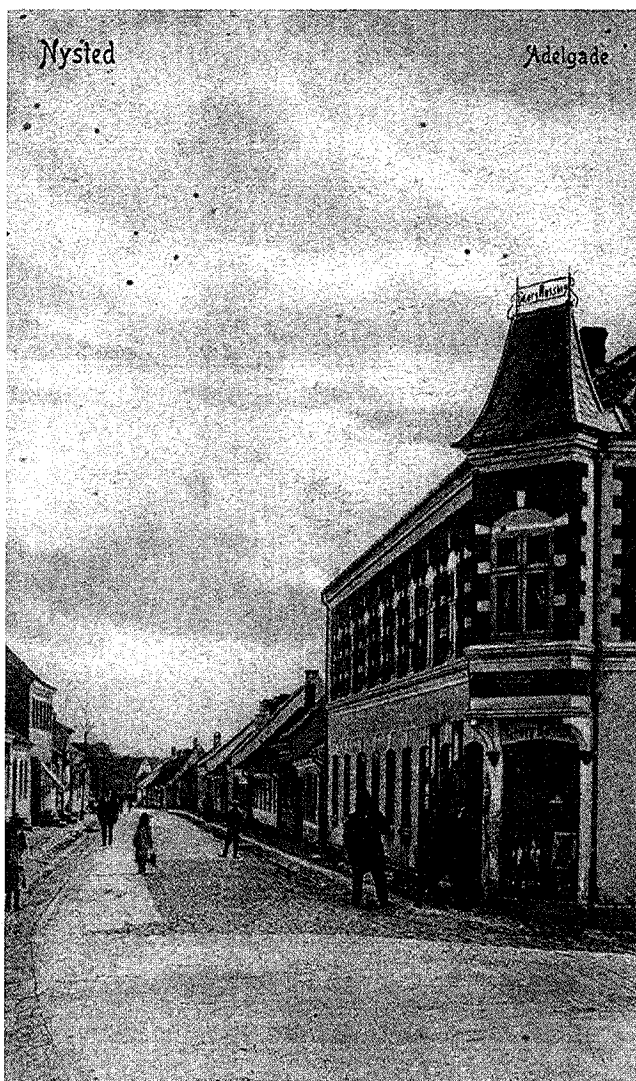
Den samme Dag – en smidig, svai Brunette,
En Edens Slange, fristede med slige
Forføreriske, altfor tydelige –
Hvordan skal jeg forklare dig det Rette?

Var det den sagte Vuggen af Karethen?
Laae det i Maanen? eller i Cometen? –
Var det Contourerne af Silkekjolen?

En Sympathi – thi hun var polsk – med Polen?
Alt gik i eet – du – hun – min Troskab – Himmell!
Hvor kan man være svag og hjertesvimmel.

Kometen er Halleys komet, der viste sig i 1835. Sympatien med Polen skyldes, at polakkernes Novemberopstand mod det russiske overherredømme var blevet slået endegyldigt ned i 1831. Den erotiske situation er altså her en konstellation af komet, måne, polsk politik, kjolekonturer og karetvuggen, men den slags løse tilfældigheder er åbenbart nok til at nulstille alt, hvad digteren måtte have af forpligtelser over for sin kone eller kæreste. Hjertesvimmelhed er den form for retningsløshed, som opstår, når det enkelte øjeblik bliver sprængt ud af den sociale orden.

Formuleret med datidens begreber er Aarestrups erotiske situationer „interessante“. I antikken fandtes der skønne og helstøbte kunstværker, skriver Friedrich Schlegel, men den moderne verdens kunst er interessant, og det vil sige, at den består af „den opløste skønheds små dele, brudstykkerne af den splintrede kunst.“ Modstillingen mellem det interessante og det skønne er gennemgående i Aarestrups forfatterskab, ikke mindst når han sammenligner moderne kvinder med antikke marmorstatuer. Nutidens kvinder er ganske vist lige så dejlige som statuerne, men de er det kun glimtvis, og kun i kraft af pirrende og fascinerende detaljer. De kvindelige ynder hos Aarestrup minder mest



Adelgade i Nysted, postkort fra ca. 1900. Ærkekøbenhavneren Aarestrup flyttede i 1827 til Lolland med kone og embeds-eksamen; han boede først i Adelgade i Nysted og siden i Saks-købing, indtil familien Aarestrup i 1849 flyttede til Odense.

af alt om brudstykker fra splintrede græske statuer: et øre, en nakkeknude, et smilehul, en mørk plet mellem to fingre, en purpurmund. I et programdigt fra 1842 forklarer Aarestrup, at han ikke har ambitioner om at afbilde, hvordan „store Kræfter sig til Maalet skynde“, sådan som Thorvaldsen gjorde det i sine klassiske marmorstatuer; hans opgave er snarere at fange et flygtigt „Træk af Sjælens Ynde“.

Når den slags interessante detaljer er pirrende og pikante, er det gerne, fordi der er noget forbudt over dem. Aarestrups digte er med andre ord også interessante i den betydning, som ordet efterhånden fik i den danske biedermeiertid. Situationerne er ikke hverdagsglimt gennem-

lyst af ideal mening ligesom i den poetiske realisme; de peger snarere i retning af en hemmelig mening inde bag fænomenerne. „Man bliver vant til her i Norden, at al Strømning skeer i Dybet, under Isen,“ skriver han i et brev, og i digtene kredser han fascineret og interesseret rundt om den strøm af begær, som man kan ane under borgerskabets kølige overflade. I ritornellen om den lysblå badevogn ovenfor bliver de unge pigers fnisen sammenlignet med liljer, der ikke blomstrer i fuldt dagslys, men netop „under Vandet“. Andre steder besynger Aarestrup den sødme, der skjuler sig bag sløret, og de hemmeligheder, der lige skimtes under skørtet. I digtet „Nordexpeditionen“ gør digterjeget kur til en ung pige, som takket være sine gennemført anstændige familieforhold er en „sand Polaregn“. Ikke desto mindre er der en erotisk gnist neden under „Dydens strenge Frostvej“:

Hvilke Ild- og Purpurkugler!
Hvilke dybe Stjerneblik!
Hvilken Rødme over Sneen,
Hvilken nordisk Romantik!

Den nordiske romantik er det interessante sammenstød mellem koldfront og varmfront, mellem is og ild. I digtets sidste strofe forsikrer digteren sin læser om, at han trods alle forhindringerne nåede „Nordvestpassagen“. Her nærmer Aarestrup sig en form for erotisk antydning, som man allerede dengang kaldte lummer, måske fordi det er lidt for nemt at gætte, hvilken kvindelig legemsdel der bliver metaforiseret som en nordvestpassage. Men oftere er Aarestrups erotiske antydninger langt mindre håndfaste, og så kaster de et flimrende erotisk lys over de ting, der optræder i digtet. I de tilfælde er det afgørende ikke så meget, hvad det lige er, der skjuler sig under isen, men snarere hvordan den skjulte strømning kan forvandle en flad og kedelig verden til et Ginistan af skønhed.

NYDELSENS GENSKIN

I sommeren og efteråret 1832 rejste Aarestrup til Karlsbad i Böhmen som huslæge for den syge komtesse fra det nærliggende Aalholm Slot, Amalie Raben, som i øvrigt døde i Dresden på vejen hjem. Det var Aarestrups eneste udlandsrejse og en afgørende begivenhed i hans liv. „Jeg havde faaet Brev fra dig, Nanette“ kan læses som en refleksion

over adskillelsen fra konen. Det berømte digt „En Middag“ fra „Erotiske Situationer“ har formentlig også sin baggrund i denne rejse:

See, vort lille Taffel speiler
Sig i Floden – See Forellen
Pynter Fadet med sin sidste,
Stive, gratieuse Sprællen!

See, Tokaiervinen gløder
I de tindrende Krystaller
Skjønnere, end selv i sine
Druers duftomflorte Skaller!

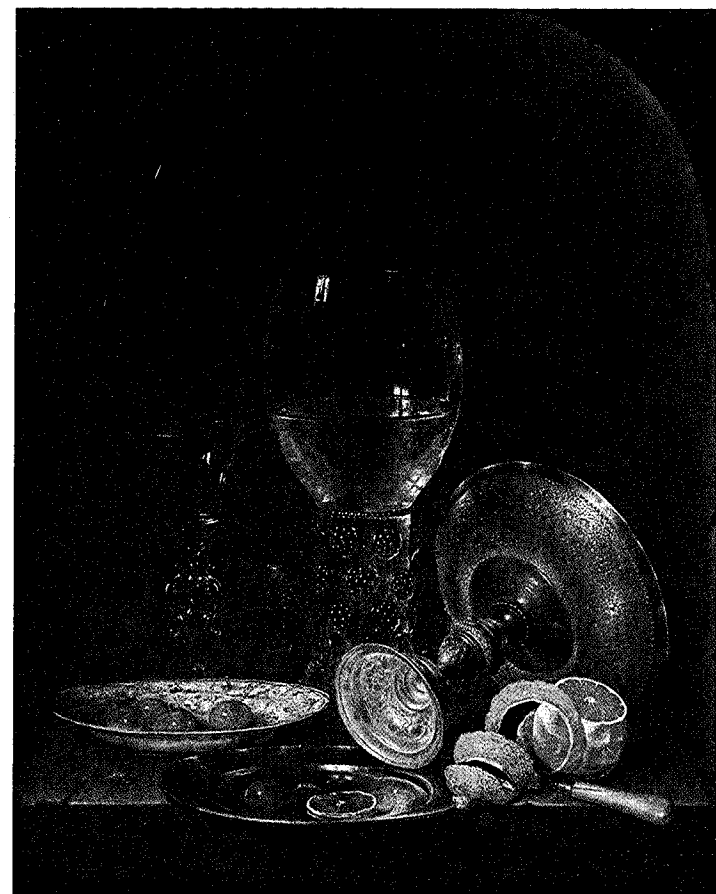
Og Orangens søde Skive
I din Purpurmunds Indfatning
Fik, for Tabet af sin Guldhud,
En guddommelig Erstatning.

Ak, for Tabet af saameget
Vinker os nu Sydens Fjelde,
Vinker os det gamle Kloster,
Vinker os den dunkle Celle.

Selv hvis Karlsbad-rejsen har leveret materiale til digtet, så har digtet revet øjeblikket løs fra den biografiske baggrund og forvandlet det til en fritsvævende situation. Vel at mærke en situation, der kun er til stede i det par øjeblikke, mens måltidet spejler sig i floden, vinen gløder i glasset, og pigen endnu ikke har spist appelsinen. I fjerde strofe er glansen gået af øjeblikket, og tilbage er kun de demonstrativt glansløse og gentagende sætninger om den dunkle klostercelle. Indledt af den demonstrativt upræcise henvisning til, hvad der gik tabt: „saameget“.

Det tabte „saameget“ henviser i hvert fald til druernes skaller, som er „duftomflorte“. Ordet er helt centralt for forståelsen af Aarestrups lyriske projekt. Inde bag ordets blomstrende mylder af betydninger gemmer der sig en anskuelig figur. Et flor er et slør, så druerne har altså været omgivet af et duftende slør, en slags ekstra duftskal uden om drueskallen. Appelsinens guldhud har nogenlunde samme form. Denne sfæreformede figur kan man finde i en hel række af Aarestrups digte, ikke bare i form af frugtskaller, men også som slør, duft, kvindehår, hud, skyggespil, silkestrømpe, blødtomkransende viraksky, m.m. De

Fascinationen af genskinnet og fastholdelsen af det flygtige og for-gængelige findes også hos malere. Stilleben. Måltidsstykke i en stenniche, tilskrevet Jan Hendricksz van Zuylen (1613-1644).



konkrete motiver er udskiftelige, men i betragtning af, at det drejer sig om flygtighed og uindfangelighed, er der tale om en forbløffende uforanderlig figur. Aarestrups Ginistan af skønhed har form som en skrøbelig og flygtig sæbeboble.

Aarestrups erotiske digte handler mindre om pigerne i sig selv end om den duftomflorte sfære, der findes uden om dem. I det berømte digt „Til en Veninde“ skriver han meget karakteristisk om atmosfæren uden om veninden: „Der er en Strøm af Blomsteraande / Omkring dig, hvor du staaer og gaaer.“ Den samme atmosfæriske skønhed er tydelig i ritornel nr. 31 fra *Digte*:

Det faldt mig aldrig ind, at gjøre Regning,
Blandt dine Yndigheders Tal, paa denne:
Snørlivets Silketryk og Rosentegning.

Ritornellen er et eksempel på Aarestrups erotiske finesse. Det er ikke korsettet („Snørlivet“) selv, som digtet og begæret retter sig imod, men derimod det lyserøde mønster i huden, efter at korsettet er kommet af. Silketryk eller serigrafi er en trykteknik, hvor man bruger silken som en si til at trykke et mønster for eksempel på porcelæn. Digtet handler altså hverken om undertøjet eller den nøgne krop, men om det flygtige ornament, der udefra er blevet trykt på kroppen, og som er væk om et par øjeblikke. Ligesom appelsinens guldhud og druernes duftomflorthed er det lyserøde mønster en flygtig sfære af yndighed. Så flygtig, at man glemmer at gøre regning på den.

I brevet til Caroline skrev Aarestrup, at „der hører et Slags malerisk Begeistring til at gribe et saadant Syn med alle sine fine Skygger og Farver.“ Hvis man vil gribe det enkelte øjeblik, må man forvandle det til et skønt billede. Ikke sådan forstået, at øjeblikket først skal opleves i ren form og så bagefter genskabes i kunsten. Den æstetiske forvandling finder sted i selve øjeblikket, der på den måde spaltes i umiddelbar oplevelse og skønt billede. Nogle gange virker det, som om Kierkegaard har skabt sin æstetiker ved at give et signalement af Aarestrup. I hvert fald er et af Johannes Forførerens mest iøjnefaldende træk netop, at han tilsætter et poetisk „Mere“ til de erotiske situationer: „Dette Mere var det Poetiske han nød i Virkelighedens poetiske Situation; dette tog han atter tilbage i Form af digterisk Reflexion. Det var den anden Nydelse.“ Aarestrup formulerer den samme spaltning mest komprimeret i en ritornel:

Blomst af Balsaminen!

Skjænk i mit Glas! hun sagde – dette Gjenskin

Paa Dugen, er min Nydelse af Vinen.

Genskinnet af vinglasset på dugen er det, som Kierkegaards forfører kaldte „den anden Nydelse“. Hos Aarestrup er spaltningen mellem første og anden nydelse, mellem umiddelbarhed og refleksion, også en spaltning mellem intimitet og offentlighed. Det lå allerede i kimform i brevet til Caroline: „O, at jeg var en dygtig Maler! Saa skulde Tusinde glæde sig derover.“ Det var måske ikke lige den form for glæde, som Caroline ønskede sig. I sine erotiske digte nøjes Aarestrup ikke med at gribe de kvindelige ynder umiddelbart, men må typisk lige omvejen omkring et talstærkt publikum for at forestille sig, hvordan den intime skønhed er af „over hundred / Kjenderblik omspejdet og beundret!“ Ligesom det åbenbart var vigtigt at prale med, at man nåede „Nord-

vestpassagen“, er det vigtigt at forestille sig, at andre mandspersoner er med til at nyde synet.

„En Middag“ starter ikke med et „Spis“, men med et „See“. I stedet for at sætte tænderne i bordets delikatesser eller i pigen, henleder digterjeget pigens – og publikums – opmærksomhed på genskinnet nede i floden. Øjeblikket er med andre ord spaltet i en virkelig middag og et skønt billede af en middag. Digtets første tre strofer leverer en omhyggelig analyse af, hvad der sker, når øjeblikket forvandles til kunst ved at blive tilsat et poetisk „Mere“. Der er tale om en slags dekanteringsproces, hvor delikatesserne på bordet bliver omhældt fra natur til kunst: Forellen er blevet transporteret fra flodens naturlige beholder til fadets kunstige, druesaften fra drueskallerne til vinglassene, appelsinskiven fra skallens guldhud til pigens mund. Hendes purpurmund er oven i købet en „Indfatning“, altså en ramme om et maleri. Digtets metriske skema får os til at læse „Indfatning“ og understreger på den måde, hvordan kunsten har grebet fat om de levende ting.

Tingene bliver slået ihjel ved at komme i glas og ramme: Forellen er stiv og ubevægelig som i en *nature morte*. Pigen spiser af appelsinen, ligesom Eva spiste af æblet, og samtidig mister frugterne omkring hende deres hud, så metaforikken antyder diskret, at hun nærmer sig et syndefald. Men tabet er kun den ene side af sagen. På den anden side giver kunsten også en „guddommelig Erstatning“ for det tabte. Selvom den er død, bliver forellen ved med at slå med halen i første strofes energiske enjambementer og i de s-lyde, der slynger sig ned gennem teksten: „See ... speiler sig ... see ... sin sidste, stive, gratieuse Sprællen.“

Den samme dobbelthed af død og erstatning finder man i et parallelt digt – i virkeligheden to ritorneller – der handler om at gribe fat i det flygtige:

Det Skjønhedsglimt, den Yndighed, jeg mægted
At liste fra dig, er paa disse Blade,
Som Sommerfuglens Vingestøv, fasthægtet.

Men ak, hvor ofte hang sig, hvad jeg røved
Af Deilighed, ved mine plumpe Fingre
Glandsløst og dødt, som Sommerfuglestøvet.

Ligesom guldhuden og duftomflortheden er sommerfuglestøvet en tynd skal af skønhed uden om verdens ting. I andre versioner af dette sommerfugledigt tales der om vingernes „Farveskjæl“ eller „deilige

Iris". Men Aarestrup ender med at skrive „Vingestøv“, formentlig fordi han kan bruge den klang af død og kristent begravelsesritual, der findes i ordet „støv“. På den ene side forsikrer digtet os om, at det er muligt at redde den flygtige, farvespillende sfære fra at forsvinde, eksempelvis ved at genskabe vingernes form grafisk i digtets to ritor-
neller, som om sommerfuglen var blevet fæstnet på bogsiden med en nål. På den anden side advarer digtet imod, at man kan komme til at ødelægge glansen, hvis man ikke er varsom nok, når man hæfter vingestøvet fast på papiret. For Aarestrup er det at digte på samme tid at redde og at ødelægge skønhedsglimtet. Det er dette paradoks, der forklarer den selvmodsigende beskrivelse af forellen som på én gang graciøst sprællende og stiv.

Aarestrup nærmer sig det samme problem i digtet „Med en Bryst-naal“, som han sendte til en lokal muse som følgebrev til et smykke, nemlig

en Naal, som gjennemborer,
Men kun det lette Tül; en Naal, som holder,
Hvis Hensigt er at samle og forene,
Men kun de ydre, løse Folder.

Brystnålens – og digtets – opgave er at fastholde sfæren af let tylstof uden om pigen. Længere nede i digtet bliver det forklaret, hvordan man skal forstå disse ydre, løse folder. De er

det Flygtigste, jeg kjender,
Det hurtigst Svindende, det snarest Tabte:
Det Trylleskjær, som Sympathien kaster
Momentviis over alt det Skabte.

Digtet handler ikke om de skabte ting i verden, eksempelvis pigens krop med dens mere eller mindre solide knoglebygning. Det handler derimod om en flygtig belysning, et „Trylleskjær“, der – momentvis – falder over verdens ting. Hos Aarestrup er den skrøbelige, duftomflorte zone af mening ikke noget, der udstråles af jorden eller kroppene eller blodets sunde saft, sådan som naturalismen forestillede sig det; meningen rammer snarere kroppene udefra som et lidt tilfældigt trylleskær eller som et silketryk.

ARABESKENS SLYNGNINGER

Et flor betyder ikke bare et slør, men også en mængde af blomster. De duftomflorte druer i „En Middag“ er altså ikke bare omgivet af et slør, men også af en flora, og denne blomsterbetydning understreges af duften i første del af ordet. Her er vi ved endnu et genkommende træk ved Aarestrups flygtige sfære: Den er påfaldende ofte fuld af slyngede organiske former som fx blomsterranker og blomsterstilke, løvværk eller kvinders lokker. „Skjønne Omflettelser“ kalder Aarestrup det et sted. En skøn omflettelse er med periodens æstetikteoretiske begreber en arabesk: et motivløst og meningsløst plantemønster, sådan som man kender det fra arabiske ornamenter.

Et enkelt sted i sine notater lader Aarestrup arabeskens æteriske former rime ironisk på en mere jordbunden sanselighed: „Arabesk Flesk pittoresk lædske mæske“, ellers bruger han næsten ikke begrebet. Hans lyrik er dog tydeligt inspireret af arabeskens teori. I nogle digte lægger han sig tæt op ad oplysningstidens begreb om arabesken. 1700-tallets æstetik godtog kun arabesken som et randfænomen. Den slags organiske slyngninger gik an, hvis de nøjedes med at fungere som pynt uden om det meningsfulde billede; hvis de ikke holdt sig derude, udgjorde de en trussel om vanvid og meningsløshed. Det er netop ornamentets meningsløse og kulinariske skønhed, man finder i „En Middag“: Forellen pynter, appelsinen er forgyldt, pigens mund er en malet billedramme. I de digte, hvor Aarestrup tegner et billede af sin egen lyrik, vælger han gerne at sammenligne sine digte med alle mulige former for pyn-
teting: brystnåle, silkestrømper, muslingeskaller, broderede punge, konditorbagværk, guldsmedearbejde, osv.

I andre digte er Aarestrup dog mere påvirket af romantikkens begreb om arabesken. I romantikken holdt arabesken op med at være et perifert ornament og blev i stedet selve oprindelsespunktet for den kunstneriske skabelse. Meningsløsheden var ikke længere foruroligende, men snarere forjættende, for den blev forstået som et modtræk mod oplysningstidens indskrænkede forstandighed. Med Friedrich Schlegels ord er arabesken „uden tvivl den menneskelige fantasiens ældste og oprindelige form. (...) For det er al poesis begyndelse at ophæve den fornuftigt tænkende fornufts gang og love og atter hensætte os i fantasiens skønne forvirring, i den menneskelige naturs oprindelige kaos.“ Aarestrup trækker på den romantiske forestilling om arabesken, når han i en række digte og digtskitser beskriver kvindehår som sød forvir-

delsen. Mødet med den overvældende organiske fylde (Tætning, Mylder, Tykning) skaber forvirring og tvinger digterjeget til at famle sig frem uden hjælp fra forstandens lys. Det er ikke ham, der aktivt griber ud efter rankerne, men rankerne, der synker det passive digterjeg i møde.

Man kan vælge at læse digtet som et digt om sex, og så handler den skønne forvirring om den særlige form for kontroltab, der findes i samlejet. I en tidligere version af digtet var der endnu en strofe (før de mørke aurikler), hvor den erotiske metaforik bliver så håndfast, at man inde under alle de slørende krøller kan skimte et kvindekøn, denne gang ikke gemt bag nordvestpassagens geografiske, men bag en marinebiologisk metafor:

Paa hvirvlende Vover
Fra Fossen, som falder
Henslørende over
Blegrøde Koraller

Digtet handler imidlertid ikke kun om sex, men også om kunst, og set fra dette lidt mere tørre perspektiv er der tale om et kontroltab i den digteriske produktion. I den anden halvdel af digtet har de arabeske slyngninger smittet af på digtets form, og sætningerne begynder at „forvilde“ sig væk fra grammatikkens og metrikkens regler for i stedet at sno sig i indskud og udråb og enjambementer. Digtet taler om arabeske former, men det tager også selv form som en arabesk, for projektet er at genskabe kvindelokkernes slyngninger i versets fletning, bare endnu yndigere, som det fremgår af digtets sidste halvdel:

O pragtfuld tilvisse
Den krøllede Trængsel –
Meer yndigt, end disse,
Dog søger min Længsel.

En Fletning, som skilles
I Strømninger mange –
Der snoe sig, forvildes,
Omslyngende, lange –

Som løses og bindes
Som bølger og ruller

Men – blidt om en Qvindes
Snehvide Skulder

Jeg mindes – jeg mindes –
Guldlokker, I fagre!
O siig, hvor I findes,
O siig, hvor I flagre!

Paa Søen – i Haven –
Jeg søger og leder –
I Skoven – i Graven –
Hvor finder jeg eder?

Kvindelokkernes slyngninger er en udgave af arabeskens „skønne forvirring“, som ifølge romantikerne var det skabende oprindelsespunkt for al digtning. Meget taler for at tolke de „blegrøde Koraller“ bag krøllerne som et kvindekøn, men et kvindekøn er ikke bare en legemsdel, det er også et billede på oprindelsen. Det er det sted, hvor digtet selv bliver født.

Romantikerne forestillede sig, at den litterære arabesk var en hieroglyf, der bar vidnesbyrd om en dyb sammenhæng i naturen. Det var det bagvedliggende princip, som man i den danske romantik omtalte som ånden i naturen. Oehlenschläger, Aarestrups danske læremester, digtede begejstret om den „Tryllende Harmonie! / i midnatsdunkle Jord“. Sådan noget forestillede Aarestrup sig ikke. Han finder ganske vist ofte hieroglyffer og østerlandske gåder i kvindelokkerne, men de peger ikke i retning af en dybtliggende ånd i naturen, snarere i retning af pigens mere kropslige natur, og nogle gange i retning af digterarbejdets natur.

„Død er Vorherre foroven,“ skrev Aarestrup med Heine. Selvom Gud er død, overtager Aarestrup en række af kristendommens tankemønstre, men nøjes med at oversætte dem fra kristendommens store fortælling til den meget mindre fortælling om de stumper af himlen, der findes i det erotiske møde. På samme måde overtager han romantikkens tankemønstre uden at tage organismetankens forestillinger om en tryllende harmoni i naturen med i købet. Man kunne tale om en romantik uden naturfilosofiske armbevægelser eller om en afdæmpet romantik til privatbrug. Det er ikke mindst denne form for selektivt genbrug af romantisk tankegods, der gør Aarestrup til en overgangsfigur mellem romantik og naturalisme.

EMIL AARESTRUP

Georg Brandes „Emil Aarestrup“ i: *Samlede Skrifter*, bd. 2. Gyldendal 1899

Keld Zeruneith *Den frigjorte. Emil Aarestrup i digtning og samtid. En biografi.* Gyldendal 1981

Søren Baggesen „Om Emil Aarestrup“ i: *Seks sonderinger i den panerotiske linje i dansk lyrik.* Odense Universitetsforlag 1997

Dan Ringgaard „Efterskrift“ i: Emil Aarestrup *Udvalgte digte.* DSL/Borgen 1998

Frederik Stjernfelt „Emaljens mørke Hieroglypher. Emil Aarestrup: Digte“ i: Povl Schmidt m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur 1820-1900*, bd. 2. Odense Universitetsforlag 1998